



Calomarde, Nancy. "Sombras de lo cubano en *Hispanamérica*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, septiembre de 2018, vol. 7, n° 14, pp. 69-81.

Sombras de lo cubano en *Hispanamérica*

Shades of cuban in *Hispanamérica*

Nancy Calomarde¹

Recibido: 15/08/2018

Aceptado: 30/08/2018

Publicado: 11/09/2018

Resumen

El artículo indaga en las operaciones fundamentales que realiza *Hispanamérica* en torno a la literatura cubana en su larga trayectoria. A partir de reflexionar acerca del entrelugar de enunciación de la revista y de su carácter fronterizo, se centra en la interrogación de ese recorte y el modo en que el horizonte lector del Cono Sur interviene en sus decisiones fundamentales. Ese vínculo con la literatura cubana estará mediado por la cercanía del director con Casa de las Américas y el interés por la obra de Julio Cortázar. Por último el trabajo se detiene en los estudios críticos del escritor cubano con mayor presencia en sus páginas, Virgilio Piñera.

Palabras clave

Revista; frontera; mediaciones; literatura cubana.

Abstract

This article explores the fundamental workings carried out by *Hispanamérica* in its long history around Cuban literature. From reflecting on the 'in-between' space of the journal's enunciation and borderline character, it focuses on interrogating that feature and on how a Southern Cone perspective intervenes in its decision making. The link with Cuban literature will be mediated by the director's closeness to Casa de las Américas and his interest in the works of Julio Cortázar. Finally, this text addresses the critical studies of the Cuban writer with the greatest presence in its pages: Virgilio Piñera.

Keywords

Magazine; border; mediations; Cuban literature.

¹ Doctora en Letras. Es Profesora Titular Regular de Literatura Latinoamericana I y Prof. Adjunta de Literatura Latinoamericana II en la Facultad de Filosofía y Humanidades (Universidad Nacional de Córdoba). Fue profesora visitante en la Universidad de Texas, EE.UU. y Leiden, Países Bajos. Actualmente dirige el equipo de investigación "Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas de los entresiglos" (SECyT-FFyH) enfocado en problemas de construcción de territorialidades en la literatura, la crítica y el arte y codirige un Programa de Investigación dedicado al estudio de la literatura y crítica latinoamericanas. Ha publicado entre otros trabajos: *Políticas y ficciones en Sur* (2004), *El diálogo oblicuo* (2010 y 2016), además de diversos artículos en revistas académicas sobre temas vinculados a su área de investigación. Contacto: nancycalomarde@yahoo.com.ar



Escribir haciendo de la crítica otra escritura,
deseosa y deseante de los otros textos
y de sí misma.

Domínguez, en Andrés Avellaneda. “Estado actual de los
estudios literarios: el caso argentino”. (1990)

Después de tres años de aparecido su primer número, en 1975, la revista *Hispanamérica* (1972) publica un artículo sobre un autor del Caribe. Se trata del ensayo firmado por Ángel Rama (1975: 9) con el título de “El primer cuento de Alejo Carpentier”. Que el primer autor caribeño elegido sea cubano y que el trabajo esté firmado por un crítico latinoamericano insoslayable no pueden resultar datos menores a la hora de interrogarnos acerca del valor y el sentido de ciertos recortes que produjo la revista dirigida por Saúl Sosnowski a lo largo de más de cuatro décadas. La huella de este episodio marcará una ruta en torno a las formas de la presencia cubana en sus páginas. Detrás de esa ruta se ordenan estas páginas.

Como sabemos, la revista nunca estuvo interesada en explorar áreas o regiones específicas, sin embargo, la preeminencia de algunos autores de la literatura cubana por sobre los de otros países de la región, habilita la pregunta por el sentido y el valor de la “sombra” de lo cubano en el marco del proyecto global de la publicación y de los diálogos que intentó consolidar a lo largo de décadas clave para la construcción de un campo transnacionalizado de estudios literarios sobre América latina. En tal sentido caben las siguientes preguntas: ¿Qué significan, para mediados de los años ’70, esas presencias reunidas –las de un crítico fundamental, un autor canónico y un texto clave– en una revista *sobre y de* literatura latinoamericana, una publicación que esgrime el subtítulo inequívoco de “Revista de literatura”? ¿Qué puede decirnos ese episodio acerca del carácter de un recorte sobre literatura cubana? Y por último, ¿qué operaciones de extraterritorialización hacen funcionar de un modo anfibio y dislocado a esos textos en el microuniverso fronterizo de una revista que se hace desde el *entrelugar* de Buenos Aires y College Park?

Pese a la elusión de publicar textos de principios, su director señalaba en el primer número: “queremos ver las articulaciones del campo literario latinoamericano y no solo sus figuras más notorias. Intentamos estudiar la literatura desde su propia problemática en un contexto cultural que no excluye el compromiso literario” (Sosnowski 1972). Esas nociones pueden resultar una puerta de acceso a las preguntas ya planteadas, como así también el hilo de Ariadna sugerido en el epígrafe, tomado por Avellaneda de Domínguez: una escritura que provoca escritura, una escritura deseante. Si bien –como he señalado– existen algunas razones evidentes, dadas por el desinterés por explorar “zonas” que ayudan a explicar la débil presencia en la revista de una región específica, el hecho de constituir un territorio, el Caribe, atravesado por la heterogeneidad lingüística podría colaborar como argumento secundario en la explicación de ese desinterés. Si pensamos que *Hispanamérica* se configura como una revista producida y editada desde un *intersticio* que es a un tiempo territorial, lingüístico y cultural, cuyo foco en lo hispánico funciona como el dispositivo lector plausible de batallar desde la matriz latinoamericana contra el eurocentrismo hispánico vigente en los años ’70 en los departamentos de estudios de español de la academia estadounidense, la “diversidad” caribeña vendría a menoscabar o dispersar su vigor en términos de dispositivo eficaz –la lengua “hispanoamericana”– para el complot lingüístico-cultural. El impacto operado en algunos trabajos críticos a partir de la reducción de toda la tradición cultural de América Latina a mero epítome peninsular o efecto ancilar de la gran tradición hispánica, funciona como un primer motor para el deseo de matizar y complejizar esa perspectiva. En esa cartografía deseante, la

necesidad de dotar de visibilidad a la tradición del Cono Sur funciona de modo relevante. No obstante, esta preeminencia, el lugar hipervisible de algunos escritores de la literatura cubana en la revista es evidente y se forja a partir de proyectarlos desagregados de sus pujas específicas y reconfigurados desde una especie de insularidad dialógica que se conecta con la tradición continental y principalmente, con la tradición del sur. Si bien la variable que parece imponerse en ese recorte es la tradición de escrituras extraterritorializadas (Sarduy, Cabrera Infante, Arenas), los casos de Lezama, Carpentier y el propio Piñera se vuelven más complejos porque se trata de escritores que, aún con sus tensiones, han integrado al menos desde después de los '90 –merced al proceso de reinención del canon neonacionalista dado en la isla–, el panteón de los escritores nacionales. De este último terceto, Lezama es el único que no se inscribiría en una tradición y experiencia diaspóricas. Los primeros, sin embargo, todavía en el presente experimentan una tensa (desa)filiación con el sistema insular.

De modo que *Hispanamérica* puede pensarse como una revista que se ubica en el *entre* de dos universos muy disímiles, con una agenda lectora visiblemente organizada desde las afinidades de los receptores del Cono Sur. Esa agenda, además de acusar un lugar de enunciación que le permite justificar sus recortes, se construye sesgando algunos debates de la academia del Norte –sin permanecer adscripto o adherido a alguna de sus líneas específicas– como un modo de operar de manera anfibia sobre las líneas dominantes de esos sistemas (Estructuralismo, Posestructuralismo, Estudios Culturales, Estudios Poscoloniales, etc.); vale decir, como el espacio de su libertad específica. Esa operación se activa desarticulando asimetrías, religando textos en nuevas constelaciones e incorporando intelectuales, escritores y críticos de ambas orillas. Es interesante señalar, en este contexto, la expansión de estudios sobre el Caribe y su impacto institucional a inicios de los años '90. Por esos años, una serie de textos académicos radicados en universidades norteamericanas, estudian la relación entre el concepto teórico de Caribe, en el contexto de un mundo atravesado por procesos de globalización y transnacionalización y la confluencia de las teorías posmodernas y poscoloniales que lleva a preguntarse a De La Campa: “¿Cómo se ubica ese espacio en los lenguajes de la diferencia, liminalidad e intersticios que buscan rescatar interioridades ante la univocidad de la globalización y la carencia de claras alternativas de exterioridad o resistencia?” (2012: 25).

La revista, en cambio, no da cuenta de ese debate de modo orgánico, aunque algunas teorías puedan resonar en sus páginas; mucho menos el repertorio literario que publica. Por ejemplo, si ciertos autores –como el propio De la Campa (1995)– aparecen en el espacio crítico hispanamericano, lo harán apenas exponiendo los resabios de un debate en sordina. En este sentido, resulta paradigmático observar el modo oblicuo en que el número doble (56/57) de 1990 expone el giro teórico-crítico hacia un conjunto de reflexiones en torno a la posmodernidad. Los lúcidos ensayos de Avellaneda (1990), Ruffinelli (1990), Epple (1990) y Santiago (1990) saturan este emblemático número. Si “ya principios de la década del setenta se consolida la idea de que hacer crítica es hacer política” (Avellaneda 1990:13), la opción política de la crítica hispanamericana es una opción por esa forma de la extraterritorialidad que elude la fijación territorial, teórica o archivista para optar por el territorio móvil de una literatura en constante exilio y reinención. El completo balance que realiza el crítico acerca de los dilemas centrales de la bisagra que configuró para los intelectuales el inicio de la década, permite ubicar claramente las opciones de la revista y los debates en torno al lugar del intelectual y de una revista de literatura latinoamericana. Algo similar funciona en la selección de la literatura cubana. En primer término, podríamos señalar que quienes dominan la escena caribeña de *Hispanamérica* son algunos autores cubanos, y en ese recorte, no encontramos un registro más o menos fidedigno del *canon cubensis*. Apenas, podemos divisar

esa “sombra”² –un vestigio de otro ordenamiento y de otra lógica– lo nacional, lo continental, los mapas estético-políticos, una sombra que, como toda sombra, se disloca, se afantasma en la reapropiación de la revista. Por otra parte, esa “sombra” está muy mediatizada por el tipo de recepción que tuvo cada uno de los autores cubanos al interior de otra tradición, que es la literatura argentina, no porque funcionara como la conexión argentina en la agenda hispanoamericana, sino porque, en mi lectura y –quizá– en mi deseo, el dispositivo lector de la revista (y en particular el de su director) recoge un repertorio de los autores y obras que han circulado efectivamente en el sur. Dislocado y relocalizado, este repertorio conversa con la literatura latinoamericana –y con el proyecto global de la revista– desde el lugar de la(s) frontera(s). De Carpentier a Sarduy, de Lezama a Piñera o de Arenas a Cabrera Infante, la revista oblitera el debate dado al interior del sistema literario cubano, oblitera también sus prescripciones y canonizaciones y produce un recorte particular, no como tejido sino como muestrario, como exposición de particularidades prolijamente seleccionadas a partir del criterio del “compromiso literario”. Este constructo se proyecta en una nueva forma de articulación como Atlas (Didi-Huberman 2010): yuxtapone una causalidad oblicua a las lógicas dominantes para forzar la apertura a otro sistema de relaciones. Y no se detiene allí. Su carácter fronterizo la conduce a soslayar las discusiones sobre lo cubano (y lo caribeño en general) dado en la academia norteamericana en un período³ en que comienzan a organizarse secciones específicamente dedicadas a estudios del área. En suma, la sombra cubana en la revista elude el debate sobre regiones,⁴ soslaya el debate caribeño postnoventa adscripto a un conjunto de teorías hegemónicas y lee una zona del Caribe desde ciertas operaciones cuyo norte pareciera proyectarse como (un) sur.

La Casa de *Hispanamérica*

Un primer y fundamental territorio donde se forja la relación entre *Hispanamérica* y la literatura cubana puede leerse en el tipo de vínculos que construye con *Casa de las Américas* (1960), una revista tan imprescindible para la reconfiguración de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX como así también para leer la imantación de la revolución en el eje “modernizador” de las nuevas relaciones entre Cultura y Estado. Actualmente dirigida por Roberto Fernández Retamar y Jorge Fornet, la historia de esos vínculos hace visible una forma del encuentro de dos proyectos culturales latinoamericanos diferentes, pero con múltiples flujos y correspondencias. En este tipo de vínculo, la mediación de una pasión compartida, la figura del argentino Julio Cortázar, jugará una partida clave. La presencia de su obra y el impacto visible de sus juicios estéticos y políticos en la revista cubana no es un dato novedoso y, sin embargo, en la intersección de esa huella con la escritura crítica del director de *Hispanamérica*, un reconocido especialista⁵ en la obra de Cortázar, emerge otra forma del diálogo.

² En los usos de la noción “sombra”, excluyo cualquier remisión a lo ominoso y la elijo en su potencia poética para aludir al carácter de rastro de otro cuerpo y de imagen re(du)plicante de cierta imposible totalidad, por ejemplo, del canon cubano.

³ Este proceso comienza a delinearse alrededor de los años 90 favorecido por razones políticas, económicas, pero también académicas, el campo de estudios poscoloniales, decoloniales y las teorías de la posmodernidad entre otras. Actualmente treinta y seis universidades norteamericanas ofrecen diversos cursos de grado y de posgrado sobre Caribe, lo que expone su creciente importancia como campo de estudios específicos.

⁴ De los estudios sobre literatura cubana más recientes publicados en la revista, es fundamental destacar el trabajo de Jorge Fornet “La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto” (2013).

⁵ *Julio Cortázar: Una búsqueda mítica* (1973) es el libro publicado como producto de su investigación doctoral. Este texto y el inicio de la revista reúnen el interés por la obra del escritor argentino y se prolonga en numerosos ensayos, cursos, charlas. Se destacan, la selección y prólogo de *Julio Cortázar: Obra crítica* (1994),

Pese a que Sosnowski visitó la isla en apenas dos ocasiones y a su negativa a adscribir la revista a causas ideológicas, es posible rastrear una particular cercanía entre ambas. Si la institución y revista cubana jugaron un papel clave en la discusión en torno de las relaciones entre literatura y política, escritura y revolución, compromiso intelectual, entre otros ejes del debate, *Hispanamérica* procuró, de manera coherente, no eludirlos, pero tampoco alinearse con alguno de ellos, entendidos como partes de una lucha ideológica-política que pretendía matizar con el antídoto del “compromiso literario”: “la selección de materiales no está supeditada a un canon ideológico, dicho lo cual no van a encontrar una selección del exilio cubano” (Calomarde 2018). Es probable que el corolario de un vínculo proyectado por décadas, haya sido visibilizado apenas pocos meses atrás. En enero de 2018, el editor fue invitado como jurado del 59° Premio Literario Casa de las Américas en la categoría de ensayo. Era la segunda vez que pisaba la isla. En el contexto de esa premiación, la institución le otorga el galardón honorífico Ezequiel Martínez Estrada, por un reciente trabajo suyo (Sosnowski 2015), premio que el director entiende, paradójicamente, como un reconocimiento tácito a su labor en la revista: “precisamente al margen de causas ideológicas” (2018). Más de tres décadas de contactos precedían a ese encuentro.

Volviendo a nuestra revista, vale precisar que ni bien creada, su director promueve una activa política de diálogo con algunas publicaciones, a partir de la estrategia particular del régimen de canje. Entre las principales seleccionadas para el intercambio, estará *Casa de las Américas*. Como consecuencia de ese gesto, la Biblioteca de Casa de las Américas logrará reunir la colección completa de *Hispanamérica*. Dos archivos fundamentales, entonces, se fundan en la reciprocidad: *Hispanamérica* en *Casa* y *Casa* en *Hispanamérica*. Además, ese sistema de correspondencias y lecturas cruzadas irá construyendo una forma del diálogo. En el número 291 de la revista *Casa de las Américas*, aparece un texto de Sosnowski sobre la historia de *Hispanamérica* (2018). Ya tres años antes, en el número 278, la revista había presentado un ensayo suyo sobre Cortázar, titulado “‘El que vuelve’ está en casa: Buenos Aires en Cortázar” (2015), un texto que marca de manera indeleble ese punto en el que los intereses de ambas publicaciones se reencuentran y retoman una conversación. Estas presencias cruzadas dibujan el mapa de un contacto que, de diversas formas, se ha sostenido a lo largo de décadas.

Paralelamente, en el caso de Cortázar, una intensa cultura de la colaboración literaria anuda su deseo con *Casa de las Américas* (Calomarde 2013: 15). Pese a participar solamente con una colaboración —el texto de la conferencia “Algunos aspectos del cuento” publicado en el número 60 de 1970— su labor de corresponsal, traductor y privilegiado interlocutor se deja leer nítidamente. Desde el Consejo Editorial trabajó en la búsqueda de materiales desde Europa y en la inclusión de muchos escritores latinoamericanos y luego participa como Jurado del premio Casa, donde conoce a Lezama (17). Por otra parte, las implicaciones políticas y literarias del affaire Padilla (1968-1971) producen una catarata de reposicionamientos en la que Cortázar no se mantuvo al margen. Confesando su amargura y avizorando la dureza de los términos del enfrentamiento, escribe una misiva a Haidée Santamaría en la que introduce su texto “Policrítica en la hora de los chacales” —publicado en el monográfico que *Cuadernos de Marcha* dedicó al “caso Padilla” (1971)—. Este episodio es el contexto de base también

“Conocimiento poético y aprehensión racional de la realidad: Un estudio de ‘El perseguidor’ de Julio Cortázar” (1972), “Los ensayos de Julio Cortázar: Pasos hacia su poética” (1973), “Fantomas, Cortázar y las multinacionales” (1975), “Imágenes del deseo: El testigo ante su mutación (‘Las babas del diablo’ y ‘Apocalipsis de Solentiname,’ de Julio Cortázar)” (1980), “Cortázar, necesario” (2000), “Cortázar, siempre”, “Cortázar crítico: la razón del deseo” (2006), “‘El que vuelve’ está en casa: Buenos Aires en Cortázar”, *Casa de las Américas*, 278 (2015), pp. 97-101. *Lecturas y relecturas de Julio Cortázar*, Vanina Colagiovanni, ed., Buenos Aires, Ministerio de Cultura de la Nación, Secretaría de Gestión Cultural, 2015, pp. 169-74.

para la publicación del celeberrimo *Caliban* (1971) de Roberto Fernández Retamar. La cercanía del Presidente de Casa con Cortázar y a través de éste con la literatura argentina será una constante en su obra, cuyo testimonio más fiel es la colección de ensayos *Fervor de Argentina* (2013). La relación entre *Casa de las Américas* e *Hispanamérica* se inscribe en este horizonte.

La revista se preocupó no solamente por publicar textos críticos sobre escritores prestigiosos sino también textos de autores jóvenes o menos conocidos. Publicó inéditos de jóvenes escritores cubanos, pero también de aquellos que ya podrían detentar una trayectoria literaria. Si analizamos la lista de autores sobre los que se elaboran estudios críticos,⁶ podemos advertir con suficiente nitidez el sentido del recorte. En la serie, advertimos que el autor cubano que ha merecido mayor cantidad de ensayos es Virgilio Piñera, con ocho trabajos. Le siguen en relevancia, José Lezama Lima y Severo Sarduy con cuatro trabajos cada uno, y después otros autores no menos importantes como Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante⁷ y, más recientemente, Leonardo Padura Fuentes.⁸ Como se observa, la lista (varios de ellos con más de un artículo sobre su obra) incluye el conjunto de escritores cubanos con mayor visibilidad en la literatura argentina y que, además, han tenido ediciones y reediciones de sus obras en Buenos Aires, discípulos y descendencia poética. Sin embargo, es preciso considerar también que la operación que realiza *Hispanamérica* se funda en una larga tradición de contactos entre Cuba y el Cono Sur (Salto 2018: 276). Desde las presencias en textos escolares de mediados del siglo pasado de Guillén, Ballagas o Martí hasta el vigor de la industria editorial porteña de esos años que publica a autores centrales de la región. En Buenos Aires se publicaron varias de las obras de Piñera. *La carne de René* (1952); *los Cuentos fríos* (1956); *Dos viejos pánicos* (1968) y, en 1970, José Bianco, exsecretario de redacción de la revista *Sur*, prologa el volumen *El que vino a salvarme*. La experiencia de Virgilio en Buenos, la circulación de sus textos en la literatura argentina al interior de la revista *Anales de Buenos y Sur* (Calomarde 2010: 53) muestra el carácter de esa presencia. La relación de Piñera con autores fundamentales de la literatura argentina –Borges, de Obieta, Gombrowicz– ha gestado amistades literarias con fecundas huellas en la tradición continental. La “prole” de Virgilio (Rojas 2013: 82)⁹ no dejó de crecer en las décadas siguientes, de modo tal que, en los últimos años, se volvieron a publicar tres volúmenes de su obra, en estrecha articulación con el interés que suscita su escritura entre las nuevas generaciones. Esa presencia corrió en paralelo con el crecimiento del “halo Lezama”: “Lezama Lima no fue un autor tan profusamente editado en el sur, pero el halo de su figura trascendió la mera circulación de las obras ya que se fundó, primero, en las correspondencias estéticas y, en algunos casos, ideológicas entre los miembros de las revistas” (Salto 2018: 276). En el caso específico de la relación con *Hispanamérica*, la mediación de Cortázar juega una partida clave, especialmente su poderosa lectura de *Paradiso* entre las décadas de los ’70 y ’80 cuando sobre su obra pesa la herencia ideológica del caso Padilla y el silenciamiento oficial cubano

⁶ La lista de autores cubanos sobre quienes se escriben estudios críticos es la siguiente: Alejo Carpentier, Antón Arrufat, Miguel Barnet, José Lezama Lima, Juan Francisco Manzano, José Martí, Reynaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Virgilio Piñera, Severo Sarduy. Se observan algunos trabajos críticos más panorámicos de grupos o generaciones como el de Fornet (2003).

⁷ La presencia de Guillermo Cabrera Infante es algo más difusa, aunque la lectura de sus obras ha permanecido atada a la discusión sobre la narrativa del Boom y a las polémicas de *Mundo Nuevo*.

⁸ Padura Fuentes es el escritor cubano con mayor visibilidad. Su obra ha sido publicada por varias editoriales transnacionales, principalmente Tusquets y Fondo de Cultura Económica. En Cuba, su obra ha merecido varias publicaciones, hechas por UNION y Letras cubanas. Posee amplia circulación en Argentina.

⁹ En los últimos años se observan varias reediciones de sus obras. Celina Manzoni editó y prologó, en 2009 una selección de sus cuentos para la editorial Corregidor. La editorial Adriana Hidalgo, en 2010, publica *La carne de René*, y, en 2014, se reedita *Dos viejos pánicos* y otros textos teatrales.

impuesto a los “contrarrevolucionarios”. La lectura de Cortázar abre un horizonte hermenéutico sobre una obra fundamental en pleno período de ostracismo lezamiano. “Para llegar a Lezama Lima” (1967) será “una aproximación por vía simpática que elige todo cronopio” (Cortázar 1867: 36) y, efectivamente, el guante rehabilitador que recogerá *Hispanamérica*.¹⁰ Sin embargo, y aunque existiera una intensa historia de contactos, será el triunfo de la Revolución Cubana el hito que profundizará estos vínculos a nivel continental, y el rol de la figura de Ernesto Che Guevara representará una forma de reapropiación particular del paradigma revolucionario en la Argentina que rearticula política y literatura y que se anuda en 2004 con la publicación de *Todo Calibán* y su “recepción multidireccional”¹¹ (Salto 2018:280).

El otro autor cubano muy publicado en *Hispanamérica*,¹² es Severo Sarduy, quien también tiene una nítida presencia en Argentina. En 1974 se publican en Buenos Aires sus ensayos sobre el barroco. Este evento tendrá poderosa imantación tanto en la teoría literaria como la poética de muchos jóvenes locales. Años más tarde la aparición de *Caribe Transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*, organizado por Néstor Perlongher en São Paulo (1991), pondrá en evidencia ese impacto que ha marcado una parte importante del campo literario rioplatense de los últimos años (Salto 2018). Con la recepción de Alejo Carpentier sucede algo similar. Es de destacar que es uno de los pocos autores cubanos publicado por *Sur* (1931-1990) en la década del sesenta (Calomarde 2010: 84) lo que permite leer su visibilidad en el repertorio de “la República mundial de las letras” que la revista de Ocampo intentó construir para la literatura argentina. Además, sus novelas han tenido varias reediciones en Buenos Aires y múltiples estudios críticos, además de tesis de grado y posgrado.

Como presencias cruzadas, Retamar publica artículos críticos¹³ en dos ocasiones en *Hispanamérica*, si bien la relación con Sosnowski (Calomarde 2018) es anterior. En el número 19 de la revista, de 1978, el cubano publica su primer artículo, titulado “Algunas nociones sobre la cultura en la Cuba revolucionaria” donde vincula las dos nociones que serán clave en la discusiones latinoamericanas –y en particular en una redefinición de la literatura latinoamericana–¹⁴ de las décadas siguientes: cultura y revolución. Más de veinte años más tarde regresa con su “Como yo amé a mi Borges”,¹⁵ en el número 83 de 1999, donde reconstruye un Borges personal. Expone, entonces, su historia de lecturas borgianas partiendo

¹⁰ Los cuatro artículos publicados en la revista hasta el presente son los siguientes: “‘Paradiso’, novela y homosexualidad” de Enrique Lihn, Número 23-24, 1979, “‘Paraíso’: un fibroma de diecisiete libras” de Gustavo Pellón, Número 25-26, 1980, “Comentario a una imagen de ‘Oda a Julián del Casal’ de José Lezama Lima” de Claudia Caisso, Número 56-57, 1990 “‘Paradiso’: el arte del error de Lezama Lima y el ‘quinto camino’ de Abraham Abulafia”, de Einat Davidi, Número 111, 2008.

¹¹ Salto explica con precisión el carácter de ese impacto: “La publicación en Buenos Aires de *Calibán* (1973) de Roberto Fernández Retamar es uno de los ejemplos de esta recepción multidireccional del pensamiento revolucionario, que se mantuvo latente durante las dictaduras militares de la década siguiente, pero pudo reactivarse, bajo distinto signo, en las jóvenes democracias de los años ochenta y perdurar hasta la actualidad” (2018: 280).

¹² Los trabajos de y sobre Sarduy que ofrece la revista son cuatro: tres estudios críticos y un texto del propio autor: “Estudio estilístico de ‘Cobra’ de Severo Sarduy” de Gerardo Vázquez Ayora, no. 23-24, 1979; “Severo Sarduy: pintura y literatura” de Justo C. Ulloa, no. 41, 1985; “Signos en rotación en el neobarroco pictórico de Severo Sarduy” de Leonor A. Ulloa, no. 52, 1989; “Prólogo para leer como un epílogo” de Severo Sarduy, no. 63, 1992.

¹³ Además en el número 75 de la revista, de 1996, publica dos poemas, “Victoria” y “Alguien me pidió una rosa de Rilke.

¹⁴ Recordemos los fundamentales textos de puesta a punto de la crítica, entre ellos los de Ana Pizarro (1993) y Sosnowski (1997).

¹⁵ Este es el texto de una comunicación leída en el encuentro de Escritores “Borges y yo. Diálogo con las letras latinoamericanas”, realizado en el Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, del 2 al 4 de junio de 1999.

del Borges policial y traductor, e incluso del Borges de *Sur*, a “veces marginal”, autor de notas, comentarios, prólogos. El aprecio de *Orígenes* (1946-1958) por su obra será, según su retrospectiva, también decisivo tanto como la edición de sus *Obras Completas* (1953) que dan lugar a sus primeros textos sobre el escritor argentino. Según constata en este recorrido, su artículo “América, Murena, Borges”, el ensayo publicado en *Orígenes* donde intenta intervenir en un debate argentino generado por el archiconocido texto de Murena, *El pecado original de América*, constituye un trabajo clave. Además de pasar revista a sus principales publicaciones sobre el argentino,¹⁶ afirma que esas lecturas lo hicieron volverse cada día más borgiano: “tanto me metí en la piel de Borges, que hasta compartí su humor pendenciero” (Fernández Retamar 1999: 43).

La serie se interrumpe en 1959, “la fecha de un acontecimiento mayor que iba a embrollar mi relación con Borges” (44). Si bien negocia ideológicamente con sus posiciones, afirmando que, aunque no fuera un hombre de izquierdas había condenado el nazismo y estado a favor de la causa republicana en la Guerra Civil Española, ubica al peronismo como el gran parteaguas que le “perturbó la brújula política”. Ese episodio y las declaraciones de Borges contra Cuba a propósito de los eventos de 1961 –“saludada por Borges con un triste manifiesto colectivo fuertemente impugnado por Ezequiel Martínez Estrada” (48)– motivarían un texto condenatorio a esas posiciones que nunca llegó a publicarse. “Quizá me detuvo el amor”, confiesa el cubano.

El punto fundamental es precisamente su propio texto de 1971, *Caliban*, donde por una parte le reconoce la centralidad literaria y, por otra, lo ubica en la tradición de los Próspero latinoamericanos, intelectuales al servicio de los intereses metropolitanos. El mismo Retamar reconoce que luego de esa embestida irá matizando sus juicios hasta colocarlo en la saga calibanesca: “hoy creo que más que un escritor colonial, como dije en 1971, es justo y fértil considerar a Borges un escritor poscolonial” (50). Concluye la personal nota, recuperando el único encuentro con el argentino, en 1985. Abre esa conversación “con un acto de elemental honradez” hablándole de sus críticas, pero subestimándolas al compararlas con las que el mismo autor de *Fervor de Buenos Aires* había proporcionados a sus maestros, Lugones y Darío. Más allá de la manifiesta felicidad por el encuentro con el maestro, Retamar logra su propósito: conseguir la autorización para publicar unas *Páginas escogidas*¹⁷ suyas en una muestra de clásicos latinoamericanos que editaba *Casa de las Américas*. La magnitud de la obra borgiana para el autor de *Caliban* no solo puede medirse en la larga serie de artículos escritos sobre su obra sino en la sentencia que ubica a Borges en una dimensión solo comparable a la de Unamuno con la que cierra la nota a su muerte, en 1986, publicada en la revista *Casa* y reproducida en este “su Borges”: “El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir” (50).

Piñera en línea

Entre 1946 y 1958, con cortos regresos a La Habana, Virgilio Piñera vive en Buenos Aires. Allí publica algunos de sus principales textos narrativos (*Cuentos fríos*, *La carne de Rene*, *El que vino a salvarme*) y mantiene complejos vínculos con muchos escritores argentinos, un diálogo que había sido habilitado por dos grandes mediadores y religadores: Henríquez Ureña y su discípulo José Rodríguez Feo. Desde su regreso a La Habana y hasta su muerte, el 18 de octubre de 1979, la vida y la obra del niño terrible de la literatura cubana sufren un proceso de

¹⁶ Recogidas más tarde en el volumen *Fervor de la Argentina*, publicado en La Habana en 2013.

¹⁷ Este es el primer volumen de cuentos de Borges que se publica en Cuba como parte de un conjunto de textos del autor. Hasta la fecha solo habían aparecido algunos textos sueltos en ediciones periódicas.

silenciamiento, prohibición y olvido que lo conducen a la experiencia del miedo, la soledad, la pobreza y la enfermedad.

En el mismo año de su muerte, 1979, *Hispanamérica* publica en el número doble 23 y 24 el primer artículo sobre Virgilio Piñera. Los ocho trabajos críticos sobre su obra —una verdadera cifra hiperbólica— que se publican en la historia de la revista pueden ser leídos como una muestra del “compromiso literario” de la revista, cierta ponderación de una noción del “valor estético” innegociable que se ha mantenido a lo largo de los años como una línea editorial que no se ajusta a cánones nacionales ni continentales y que crea una zona anfibia donde los autores y las obras dialogan, como ya señalé, pero también, un espacio de libertad que conecta el repertorio de autores seleccionados con una zona de intereses y lecturas vigentes en el cono sur. Deberían pasar casi dos décadas para que se iniciara en la literatura cubana un proceso de rehabilitación de su figura. Recién en los años ‘90, luego de la caída del muro de Berlín, de la extrema crisis política y económica la caída de la URSS, se abre en Cuba una operación de reinención de los modelos nacionalistas (Rojas 2006, 2013; Ponte 2004; Díaz 2005). Esta pulsión neonacionalista habilita también la reinención de un nuevo canon literario donde tendrán cabida los otrora considerados escritores contrarevolucionarios.

Una década antes, el pleno ostracismo de Lezama y Piñera, *Hispanamérica* publica notas sobre ambos autores, especialmente sobre Piñera, un autor menos visible que Lezama y de más difícil inserción en los modelos vigentes por su “poética del NO”, su actitud iconoclasta en todas las empresas culturales en las que participó y el lugar de niño terrible que cultivó prolijamente. En ese momento, la autora de la primera nota publicada en la revista, advierte su invisibilidad: “Es aún poco conocido fuera de su país” (Morello-Frosch 1979: 21), señala. El gesto de la revista será entonces, no solamente un gesto de independencia estética e ideológica sino también un gesto ético de recuperación de una escritura altamente ponderada en un contexto que tiende a subvalorarla política y estéticamente. Marta Morello-Frosch —una académica argentina que en esos años se desempeña como profesora en la Universidad de California— publica el artículo “La anatomía: mundo fantástico de Virgilio Piñera”. El análisis del marco de su lectura crítica puede aportar a la comprensión del modo en que la revista gestiona su interlocución con las instituciones hegemónicas. La revista, como he señalado, no adscribe a cánones disciplinares, estéticos ni ideológicos, pero los hace funcionar en sus páginas reservándose un espacio de independencia, el lugar de su frontera, que le permite oír las voces de su tiempo, desandar con ellas algunas lecturas, pero no detenerse allí, no fundar capilla. En esta línea, la autora recupera algunos de los teóricos considerados imprescindibles para leer con el rigor y la precisión que exige la academia. Mijaíl Bajtín, Mircea Eliade, Ana María Barrenechea, Anderson Imbert son algunos de los principales insumos teórico críticos —en un amplio arco que va de la Estilística a la Semiótica— con los que trabaja el artículo y que expone en su sesgo ecléctico, un incipiente proceso de recambio de paradigmas teóricos y críticos. Su estudio se enfoca en el eje del cuerpo y su proyección cósmica y social al interior de la literatura fantástica (Morello-Frosch 1979: 21). Parte de la conceptualización del género fantástico propuesto por Barrenechea y construye para el análisis de algunos *Cuentos fríos* la noción “sima siquismo” como “actitud peculiar en la que lo humano se concretiza mucho en situaciones derivadas de aspectos corporales” (22). El fantástico de la tradición argentina opera como el punto de apertura para una escritura de difícil asimilación a otras tradiciones.

El segundo artículo que publica la revista sobre Piñera, es en el número 37 de 1984, en la sección “Notas”, “Virgilio Piñera y el neobarroco”, firmado por Dolores M. Koch. El marco teórico crítico seleccionado combina elementos de la antigua estilística con las visiones más innovadoras propuestas por el giro de los estudios coloniales sobre el barroco, realizados en las universidades de Estados Unidos desde mediados de los años 80. Los teóricos y críticos principales con los que dialoga son Leo Spitzer y los estudios coloniales de John Beverly sobre el barroco (Catelli 2012: 3). Desde esos paradigmas, analiza la “influencia” quevediana

sobre todo el grupo *Orígenes* y explica la “nausea” de Piñera. En coincidencia con el primer estudio, Kosch vincula esta escritura con la tradición argentina, ahora con Borges (Koch 1984: 86).

En 1990, en el número doble 56/57, el mediador y amigo de Piñera, José Rodríguez Feo publica la nota “Virgilio Piñera, cuentista, en la sección “Testimonios”. Eludiendo la posibilidad de una biografía, que no se considera en condiciones de escribir, se propone trazar un recorrido por la obra y la vida del “cuentista”, centrándose en el recorte temporal durante el cual tuvieron una relación cercana de trabajo y amistad. Las notas clave de este testimonio procuran rearticular la “impresión” provocada por la apariencia del cuentista con la estética de su escritura. Así, lo construye como un fantasma, con las marcas de la pobreza, la errancia y el hambre en su cuerpo para preguntarse cómo funcionan esas marcas en la ficción (Rodríguez Feo 1990: 108). Su experiencia en las revistas previas a *Ciclón* y el exilio económico en Buenos Aires están ordenados como parte de la historia literaria “Aunque Piñera era por ese entonces un desconocido en su país (...) en Buenos Aires, pronto se granjeó la amistad de escritores como Jorge Luis Borges....” (108). En ese punto se detiene a considerar que a pesar de esa condición fantasmal ya había, a la fecha, publicado algunas de las obras “más descollantes” de la literatura cubana. Si dejar de mencionar en esa lista de destacados a “El conflicto”, exalta este relato como el exponente de una manera “insólita y desconcertante de narrar” (109), como una muestra acabada de su particular humor negro que funciona como el ácido corrosivo que deconstruye las formas del mundo. Señala que su forma de narrar no tiene antecedentes en literatura cubana y sobre todo rompe con la tradición costumbrista de la narrativa nacional. La noción de “letravisión” como “la representación en imágenes visuales de un estado subjetivo” (110), le permite poner en relación vida y escritura y concebirla como una forma de resistencia por el humor.

En “Los cuentos fríos de Virgilio Piñera”, artículo publicado en 1995, en el Número 70 de la revista, Teresa Cristófani Barreto se enfoca en el estudio de las condiciones de producción y circulación del primer volumen de cuentos de Piñera, publicado no por azar en Buenos Aires, en 1956. Indaga en el derrotero de algunos textos paradigmáticos de ese volumen. Sobre todo “El conflicto” y “El muñeco”, este último eliminado de varias ediciones por considerarlo un ataque al régimen político argentino o por considerarlo un ataque al partido comunista. El estudio hace visible el modo en que la obra de Piñera comienza a adquirir dimensión internacional, merced a los prólogos y las traducciones. Avanza luego en considerar críticamente la noción de frialdad como una estrategia narradora específica y original (Cristófani Barreto 1995: 25) y la operación con la lengua coloquial que produce el sentido inquietante de su literatura por “mantener intacto el lenguaje cotidiano” (26). “Virgilio Piñera: la generosa provocación” es el artículo de Adriana Kanzepolsky con el cual número 75 de 1996 aporta a la serie. La autora ubica a la obra en cuestión en la red de revistas a las que estuvo vinculado el cubano, principalmente *Ciclón* (1955-1959). La primera parte del artículo se detiene en “La inundación”, relato que publica en la edición que celebra el triunfo revolucionario. Allí esboza una reflexión sobre la idea de revolución, caracterizándola como el río desbordado del pueblo adueñándose fugazmente de las calles (Piñera 1959: 11). “Si para definir el término revolución acude sin poder evitarlo a una metáfora, la problematización de la historia estará siempre confundida con la historia literaria” (Kanzepolsky 1996: 139). Según la autora la visión de la revolución como una inundación “el pueblo desbordándose por las calles, pero también los burócratas que tratan de retener un cargo” (140) —la “inundación ilustrada” o la “ilustración inundada”— marca la obra de Piñera. Reordenar la tradición y colocarse en ella junto a su generación sería la demanda presente de su obra. Inmediatamente, interroga sus juicios en otro artículo publicado en 1962 en la *Gaceta de Cuba* donde Piñera dispararía contra dos deformaciones de la literatura cubana literatura: “abstraída” y “panfletaria”. Lo interesante del artículo de Kanzepolsky es que se enfoca en leer cómo piensa

la función de la (su) literatura en el momento del triunfo de la revolución (143) –una variante del gesto tantálico que criticó en los escritores argentinos en 1946–. Señala la autora que si en la década del 50 había escrito “Cuba y la revolución” postulando el desencuentro entre ambos términos, ahora abogará por su identificación (143). La nota culmina invirtiendo la figura del personaje miedoso y débil que parece dominar la escena literaria por el del: “Virgilio (...) eligiendo cómo quiere ser evaluado cuando muera” (149). Por su parte, Pablo Martín Ruiz se aboca al estudio de uno de los *Cuentos fríos*. Parte de considerarlo una reescritura de antiguos mitos hasta recuperar algunas reflexiones de Deleuze y Agamben y luego detenerse en el enfoque de Emanuel Levinas y en una poética de la cara. Relaciona la cara con la idea de infinito de Levinas y su carga moral, en el sentido de que siempre se puede hacer algo más por el otro. Su aporte apunta a romper con el difundido concepto de que frente a la dicotomía cuerpo-alma, el cuerpo predomina en su narrativa. El autor señala que tal distinción es improcedente en su obra ya que “cuestiona la distinción entre el exterior y el interior de lo que somos y borra sus límites” (Ruiz 2014: 116) y aporta un giro novedoso: leer en la cara un acto de piedad y sacrificio, como “laico radical alejado de toda ideología”. En 2015, *Hispanamérica* publica el penúltimo de los trabajos críticos sobre Piñera: “La risa blanca de Virgilio Piñera” de Dolores Lima. El trabajo realiza una interesante torsión en los estudios piñerianos. No solamente incorpora el giro hacia biopolítica (Esposito 2010) que sino también lo lee desde la poética bataillana. Por otra parte, invierte la perspectiva dominante respecto del negativismo e inmanentismo de su escritura para estudiar la metáfora del cuerpo como un giro hacia las teorías de la comunidad y la subjetividad contemporáneas. Parte de considerar la noción de “risa estentórea” en el cuento “La risa”¹⁸ (Piñera 1999). Cuerpo y discurso, cuerpo y pensamiento componen un entramado tenso cuya vía de escape y de denuncia configuraría el acto de la risa estentórea (45). Al centrarse en el abordaje del sujeto que ríe y del cuerpo en estado de risa, se enfoca en una perspectiva del humor que permite conectar la opacidad de los cuerpos cerrados de los *Cuentos fríos* con una zona de la emotividad y la solidaridad que la crítica tendió a desconocer. Otro aspecto interesante que plantea el estudio se vincula al desparpajo de esas risas que nunca son mesuradas o educadas. La manifestación corporal del cuerpo adquiere un matiz de rebeldía y resistencia activa, con su propia corporalidad y con el tejido de la comunidad en la se mueve.

El último de los artículos es el trabajo de Modesto Milanés Soria. “Del juego de las simetrías a la salvación por el arte: Los relatos de Virgilio”, se inicia con la clásica oposición Lezama-Virgilio que organiza el *canon cubensis*. A partir de allí, relee los principales estudios piñerianos en un intento por explicar la posición estética (antilezamiana). Critica el estatismo y fragmentarismo que observa en esos estudios. Además de realizar un somero estado de la cuestión sobre los estudios de la narrativa piñeriana, lo más significativo del trabajo radica, a mi juicio, en su esfuerzo por pensar el proceso de transformación de la forma (estética) al interior de un sistema cultural autoconfigurado con normas muy específicas, en un contexto donde la relación entre literatura y política se tensa y sus fronteras se vuelven difíciles de delimitar. Si observamos la hipervisibilidad de un autor como Piñera en la selección hispanamericana no podemos sino insistir en que algunas presencias testimonian la ruta de ciertas escrituras en el litoral rioplatense –un rastro cubano que funciona como deseo de lectura, como estela escritural eludiendo las agendas y las conexiones preestablecidas–, en el caso que nos ocupa a partir de concebir su labor de editor desde el *entrelugar esquizo* de “vivir en Buenos Aires y trabajar en Estados Unidos”. Probablemente por esa razón sea posible señalar que de los Piñera posibles, el que domina la escena de *Hispanamérica*, es el Piñera “escritor argentino” (Calomarde 2010: 78) vale decir, aquél que circuló, leyó y se forjó

¹⁸ Este es el primer volumen de cuentos de Borges que se publica en Cuba como parte de un conjunto de textos del autor. Hasta la fecha solo habían aparecido algunos textos sueltos en ediciones periódicas.

en el diálogo con Borges, Macedonio y Gombrowicz, el narrador-cuentista de los *Cuentos fríos* y no el dramaturgo que se canonizó años más tarde en la literatura cubana. Este Piñera argentino puede hablarnos de manera estridente de los dispositivos lectores de una revista que intentó, menos que construir un mapa, hacer un Atlas de la insularidad dialógica latinoamericana, componer una metáfora lectora de otras metáforas, una(s) literatura(s) extraterritorializada(s) leída desde un *entrelugar*: la frontera incandescente que religa, expande y difumina los límites, como si fuera “sombra(s) nada más”.

Obras citadas

- Avellaneda, A. “Estado actual de los estudios literarios: el caso argentino”. *Hispanamérica*, XIX(56-57), 1990:11–19.
- Calomarde, N. “Una extraterritorialidad en territorio latinoamericano. Entrevista a Saúl Sosnowski”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 7 (14), 2018.
- _____. “Notas desde y hacia la isla. Al margen de *Rayuela* y *Libro de Manuel*”, en *Revista RECIAL*, 2013.
- _____. *El dialogo oblicuo. Orígenes y Sur. Fragmentos de una escena de lectura latinoamericana*, 2010.
- Cortázar, J. “Policrítica en la hora de los chacales”. *Casa de las Américas*, (67), 1971: 41-52.
- _____. “Para llegar a Lezama Lima”. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Vol. 2. México: Siglo XXI Editores, 1967, 41-81.
- _____. “Algunos aspectos del cuento”. *Casa de las Américas*. (60), 1970: 33-37.
- Catelli, N. “Introducción: ¿Por qué estudios coloniales latinoamericanos? Tendencias, perspectivas y desafíos actuales de la crítica colonial”. *Cuadernos CILHA* (13), 2012: 2. Versión digital en: <http://www.scielo.org.ar/> (21-08-18).
- Cristofani Barreto, T. “Los cuentos fríos de Virgilio Piñera”. *Hispanamérica*, XXII(70), 1995: 33-42.
- De la Campa, R. “Hibridez posmoderna y transculturación. *Hispanamérica*, XXIV(70), 1995: 322.
- _____. “El Caribe y su apuesta teórica”. *Zama*, 4, 2012: 25-38.
- Díaz, D. *Límites del Origenismo*. Madrid: Colibrí, 2005.
- Didi-Huberman, G. *Atlas, ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* 2010. Versión digital en: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/atlas-como-llevar-mundo-cuestas> (20-8-2018).
- Epple, J. “El estado actual de los estudios literarios en Chile: acercamiento preliminar”. *Hispanamérica*, XIX(56/57), 1990: 31–45.
- Espósito, R. *Immunitas. The Protection and Negation of Life*. Malden: Polity, 2011.
- Fernández Retamar, R. “Algunas nociones sobre la cultura en la Cuba revolucionaria”. *Hispanamérica*, VI(19), 1978: 33-32.
- _____. “Como yo amé a mi Borges”, *Hispanamérica*, XXVIII(83), 1999: 43-50.
- Fornet, J. “La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto”. *Hispanamérica*, XXXII(95), 2003: 33-42.
- Kanzepolsky, A. “Virgilio Piñera: la generosa provocación”. *Hispanamérica*, XXV(75), 1996: 135-145
- Koch, D. “Virgilio Piñera y el neobarroco”. *Hispanamérica*, XIII(37), 1984: 81-86.
- Lima, D. “La risa blanca de Virgilio Piñera”. *Hispanamérica*, XXXIV(132), 2015: 42-51.
- Milanés Soria, M. “Del juego de las simetrías a la salvación por el arte: Los relatos de Virgilio Piñera”. *Hispanamérica*, XLV(134), 2016: 13-22.

- Morello Frosch, M. "La anatomía: mundo fantástico de Virgilio Piñera". *Hispanamérica*, VIII(23-24), 1979: 21-31.
- Perlongher, N. (org). *Caribe Transplatino. Poesía neobarroca cubana e rio-platense*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Piñera, V. *Cuentos fríos*. Buenos Aires: Losada, 1954.
- _____. "La inundación". *Ciclón*, 4(1), 1959:10-14.
- _____. *Teatro completo*. La Habana: Ediciones R, 1960.
- Pizarro, A. (Org.) *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. Campinas: UNICAMP, 1993.
- Ponte, J. *El libro perdido de los originistas*. Madrid: Renacimiento, 2004.
- Rama, A. "El primer cuento de Alejo Carpentier". *Hispanamérica*, 4(9), 1975: 83-86.
- _____. "La modernización literaria en América Latina, 1880-1910." *Hispanamérica*, XII(36), 1983: 3-19.
- Rodríguez Feo, J. "Virgilio Piñera, cuentista". *Hispanamérica*, XIX(56/57), 1990: 107-116.
- Rojas, R. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- _____. *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*. México: FCE, 2013.
- Ruffinelli, J. "La crítica y los estudios literarios en el Uruguay de la dictadura", (1973-1984)". *Hispanamérica*, XIX(56/57), 1990: 21-29.
- Santiago, S., Antelo, R. y Garza, G. "El estado actual de los estudios literarios en Brasil". *Hispanamérica*, 19(56/57), 1990: 47-56.
- Ruiz, P. "Ética y absurdo en 'La cara' de Virgilio Piñera". *Hispanamérica*, 42(128), 2014: 113-117.
- Salto G. "Lecturas de la literatura caribeña desde el Cono Sur (2005-2015)". *Cuadernos de literatura*, XXII(43), 2018: 276-304.
- Sosnowski, S. *Lectura crítica de la literatura latinoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1997.
- _____. *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Villa María: EDUVIM, 2015.